



人はたがやす 水牛はたがやす 稲は音もなく育つ

ビラ
31

自由ラジオ通信①
28

水牛楽団のページ
27

竹の楽器のつくりかた日記
渡辺広孝
18

汗と涙のわが笛づくり
西沢幸彦
14

座談会・水牛楽団に意見あり
2

水牛楽団に意見あり!

田川 律
中井由紀子
志村 泉
設楽清嗣
志沢小夜子

高橋悠治 津野海太郎

田川 きょうは水牛楽団についてどんな注文をつける座談会です。コンサートには、何回ぐらい行きましたか?

中井 わたし、都市シリーズは五分の四。それに光州五月のコンサートと、こないだの九月一日の……だから六回ね。

田川 九月一日の、関東大震災と朝鮮人虐殺のやつね。あれ、どうだった?

中井 うーん、都市シリーズよりも音楽っぽさがなかったような気がするわね。話がおお

かったでしょ。それなりに話は面白かったんだけど、コンサートとしてはものたりなかつたと思う。

志村 コンサートはほとんどいつてると思います。都市シリーズで一回ぬけているような気がするんだけど……

中井 一つ、川崎でやったのがあった。

田川 そう。コザの向うにミクロネシアが見える……

志村 あ、それにいってないんです。

設楽 ぼくは九月一日のもいってないし、最近三回ぐらいいってない。こういうことで、自分の成績評価されるとは思わなかった。ハッハッハ。だから、いいたいことはあるけど、ぼくはいっちゃんいけません。

田川 九月一日は、でも三百五十人ぐらいい入ったのかな。こんどのは、意図としては、関東大震災で虐殺された側の歌はないだろうが、そういうのがあったらそれを探してこようと思ってるね、かなり探したんだけど、結果

的には、それに関係しているのは済州島でうたわれている歌が一つあっただけだった。それも直接大震災がどうのこうのというんじやなくて、一般的に抗日的なものです。だから結局は棒をひろげて、強制労働の歌とかね、そういうものをあつめることになったわけだね。日本のものとしては、大杉栄の追悼歌と、あと「ああ、亀戸の夜は更けて」というのがあったけど……大杉のは、なんか歌詞がね、悠治さんも「あんまり好きじゃない」といってたね。焼酎に酔って売春婦を想うとか、英語になってんだけど、なんか、そういう感じの歌詞とかね。その当時の闘士たちは本当にそんなふうを考えてやっていたのかも知れないけど、ちょっと抵抗がある。ただ、よく知られた歌の替え歌が大部分でしょ。当時の歌のつくり方というのがよくわかったですね。

中井 曲数は少なかったですね。

志村 探しきれないのかしら? それとも実際にないのかしら?

中井 どちらなんだろうね。

志村 もし実際がないんだとしたら、そのことに興味がある。本当はないんだなあって。設楽 かなり奪われてるんだらうな。タブー

になったのかもしれないね。でも、樺太なんかにはあつたんじゃないですかね。

田川 みんなワリとそういわはるね。このあいだ、別のところでもそういわれたもんね。でも、やっぱり故郷をしのぶ歌だろうな。

中井 関東大震災は歌になんないんじゃないかな、あんまり悲惨すぎてね。

田川 ともかくそういう歌がコンサートの後半で、前半が水牛楽団のヒット・パレードというかたちだったんだけど……

志村 後半のほうが面白かった。前半も単純にものたりなかつたというんじやなくて、私の知ってる水牛楽団のコンサートのなかではワリと挑戦的だと思っただけです。だって「チゴインルワイゼン」やったり、私、ああいうのは水牛ではじめてきた。だから、や

ってることは挑戦的だと思っただけ……うーん、もっといつていいのかな。

中井 きょうはカラオケ大会じゃないかっていつてたのよ。

設楽 オレのほうがうめえやってか。

志村 あれ、こんなのやるのかつて、はじめたときは面白かったんですね。それで、きつと最後のほうは替え歌にして……

中井 なるほどなるほど。

志村 アツといわせるんだと思ったのね。なんか趣向があるんだろうなと思っかけて、そうか、なにもないのかとわかってから、じやあ、なにをやってるのかなと……

設楽 意図がよくわかんない。そういうところがあるんだよ、水牛楽団って。

中井 はじめに福山敦夫が「水牛楽団でいけばん評判のよかつた歌です」っていつてたけど、あれ、山谷で評判がよかつたことな

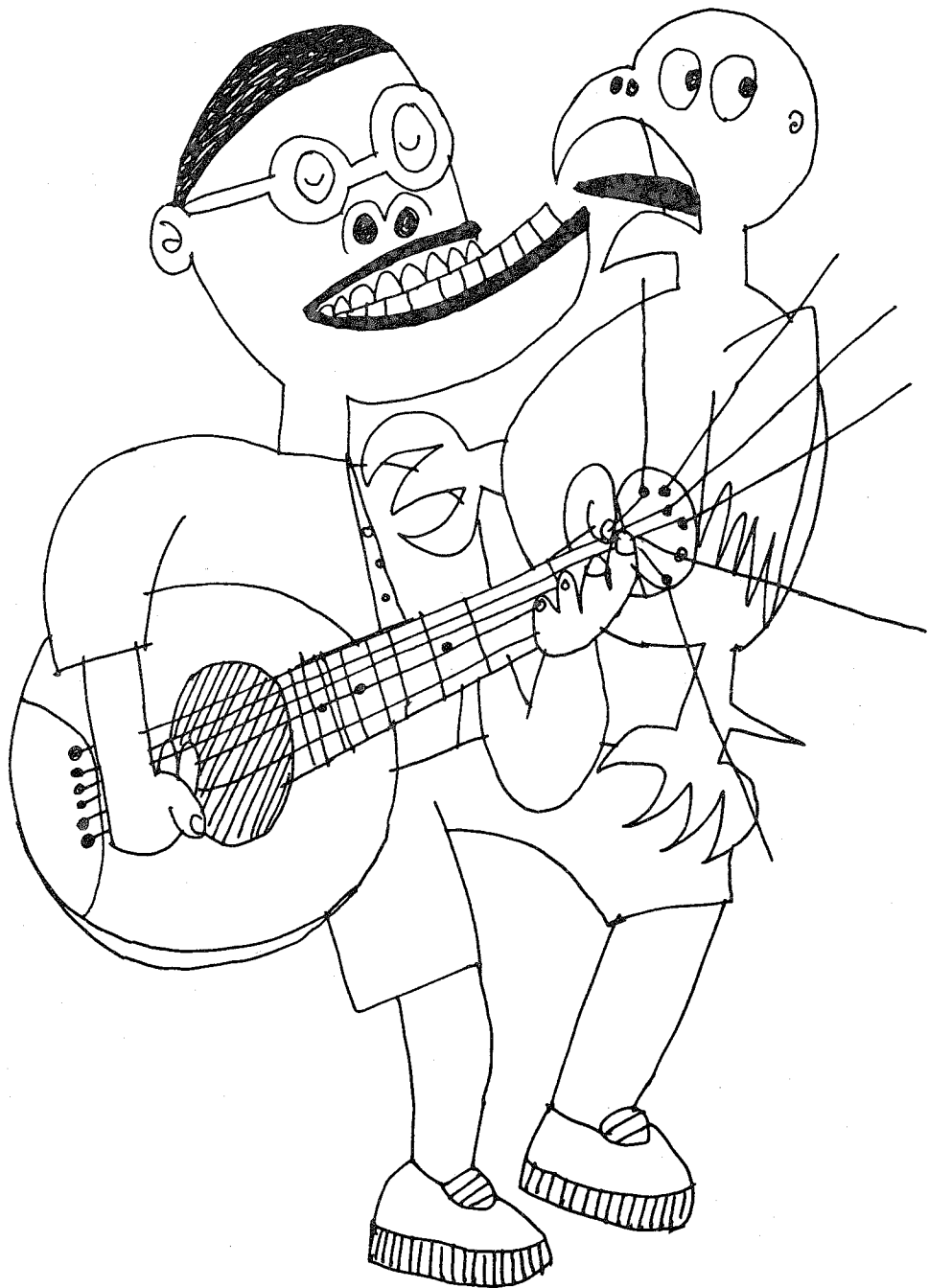
んでしょ。「ぼくもいちばん好きな歌です」なんてね。

高橋 それはどうだかわかんないけど、そういつてみたんだよね。山谷だけでそういうことやってたから、ほかではどうだろうってやってみたんだよね。

田川 こないだ山谷にいつてみた感じでは、あの歌だけが受けるんだよ。あの歌以外のときは、みんな「日本語の歌やれ!」とかね、「知らない歌うたうな!」とかどなるのにな、「兄弟仁義」になると、「オー、いけい!」ってね、ぜんぜんちがうんだよ、観客の反応が。

中井 知ってる歌ならいいんだよね。

設楽 山谷でもね、自分たちで歌をつくって



歌うなんてことはないんだよ。労働歌も歌わない。「インターナショナル」か「ワルシヤワ労働歌」だけ——それだって、山谷の連中は歌いたくないっていうよ。ザワザワしちゃうよ。そりゃ、活動家だけは一生懸命歌うよ。で、みんな、集会ではそういうのを歌わなきゃいけないのか、歌わなきゃいけないんじゃないか、と思うんだよ。

中井 あたしたちだって、インターと「ワルシヤワ労働歌」やめたら、歌なんてないものね。大合唱でやれる歌なんて、ホントにないんだから。

設楽 うん。そういうとき、水牛楽団ファン・クラブみたいのがいてね、「じゃ、あれ歌おうやないか」なんていうでしょ、タイの「白いハト」なんかさ。「そんなの知らねえ」って、ほかのやつが居なおるわけよ。

中井 六〇年代だと「ワイ・シヤル・オーバークム」を歌ったじゃない。ああいうのがいまないわね。そうすると歌謡曲のほうがむしろ歌いやすいね。

田川 その前だと、「しあわせの歌」はいやだけど、「若者よ」は歌うとかね。

中井 古いわね。そのあとに「友よ」があったわよ。

津野 六〇年代だと、「ひよっこりひよたんだ島」なんかも歌ったんだよ。早大闘争なんかのときね、大集団で、ススミー、ヒョッコリヒョータンジーマ！ ワーッだよ。

設楽 早大闘争ぐらい大衆化すると、そういう歌になるんだよ。

津野 五〇年代では砂川闘争の「赤とんぼ」とか、あったね。

中井 そうそう、あと「桑畑」とかさ。

設楽 いや、「赤とんぼ」は砂川で大衆が歌いだすんだけど、「桑畑」は関さんだろ、たしか。砂川闘争のときつくって、大衆のなかに入れていった歌だもん。活動家が知ってる歌なんだよ、やっぱり。

中井 本当にいまみんな歌う歌ってないね。水牛の歌は、なかなかみんな歌うようにはならないなア！ わりとむずかしい歌がおお

いよ。

設楽 何回もきけば歌えるよ、ウン。

中井 ハハハ、一回で憶えられなきや。

設楽 あの「管制塔の歌」さ。あれ、ききはじめのとき、むずかしい歌だなんて思ってた。でも、三里塚闘争に燃えている者がこの歌をうたえないというのはなんと許されないかって、家に帰って何回もテープをかけるわけ

よ。そうすると不思議とね、ほかに歌がないから、みんなのなかにも入ってくわけよ。

中井 もう一つあったじゃない？

設楽 「カオルの歌」でしょ。

中井 あれ、とっても歌えないね。

設楽 勢いよく歌える歌じゃない。

田川 ハイハイッ！

志沢 こんばんは。失礼します。

田川 どうぞ。

中井 あっ、志沢さん、きたきた。おそいぞ、もうできあがっちゃった。

田川 もうはじめたてね、いま、みんなて歌える歌がないって話をしてるの。

津野 だんだん話に加わってください。でも

「白いハト」なんか、大勢でもうたいやすいんじゃないかな。

設楽 そうね。だけど歌詞をよく噛みしめな

いとけない歌だからねえ。「砂になろう」と

か「雲になろう」とかね、なんというかこう

ね、自然と大地と人間にたいして献身的にな

らなきやいけないでしょ。非常に汎神論的な

そういう気持がないと歌えない歌だからね、

軽く歌えない。

中井 タイの歌で、あとないかな？

設楽 へ正義のために、力あわせて……

中井 ああ、あれ三里塚でもよく歌うね。

設楽 なんとなく行進曲風なんだよ。

中井 たたかうって感じがはつきりしてるね。「白いハト」のほうは感じがちよつとホンワカしてる。

津野 でも、「赤とんぼ」とはずいぶん感じがちがうね。「赤とんぼ」が汎論論的かどうか、よくわかんないけど。

志村 あんなの歌ってたんですねえ。「青春の門」って映画を見たのね。そしたら砂川開争で、みんなが開争から帰ってきて、あの歌を歌うんでびっぴりしちやった。

設楽 『日本昆虫記』にもそういうシーンがあったよ。

中井 でも、なんて「赤とんぼ」なんだろ。

設楽 砂川の風景にね、故郷って感じがあるんだよ。その故郷をこわすなっていう……

津野 にもかかわらず、三里塚ではもう「赤とんぼ」は歌われないんだね。

設楽 余裕がないんだね。戸村さんが「ヘルメットをかぶりなさい！」なんてやっていると、「赤とんぼ」は歌えない。そこが砂川開争と三里塚開争のちがいだな。

田川 社会科コンサートに話をもどしますけど、コンサートのようなコンサートでないよ

ど、みんなをひきだす語りかけというか、歌いかけというか、そういうのがちよつと感じられないんだよ。

志沢 やってるほうが元気ないんだもん。

中井 サービス精神に欠けるのよね。自分たちの好きなことをチョココッコってやってさ、サツと帰る感じなのよ。

志沢 道楽でやってるって感じがぬけきれないわけよ。

設楽 ハッハッハ。それは悠治さんがそうなんだよ。

志沢 なんか道楽っぽいって感じがついてるのよね。

中井 きくならきけ、きかないならいいよって言うのが、眼に見えちやうのね。はじらいなのかしら、あれは。あたしのまわりの人なんかには、「水牛どう思う？」ってきくとね「あれは高橋悠治の遊びだと思えば腹はたたない」というわけよ。だけどゴタクを並べられるとカチンとくるところがある」って。あたしもそういうところあると思うな。

設楽 悠治さんはリーダーのない音楽だっというね。でも、そういういわゆるリーダーじやなくても、バンドなんかだったら、リード・ギターをひくやつなんか「ヤー、コンチワ」

うな、そんなんでもいいのかわって気持があるんだけど……この前の反省としてね。社会科学にはあまりにも偏向しすぎているけど、これはもうなおしようがないしね。ところで志沢さんもそろそろ話にはいってよ。

志沢 ハイハイ、拝聴しております。

設楽 ビールでも飲んで気分をだして……

志沢 もう飲んできたのよ。

中井 スゴイね、こういう人は！ 私が水牛樂團をはじめてきたのは、たぶん早稲田のブライダル・ホール——あそこで「バナナ植民地」をやったときなの。あのときも思ったんだけど、水牛っていうのは舞台に立って、観客にむかって歌うべきじゃない、むしろまわりを全体がとりかこむような感じでやった方がいいんじゃないかなって思ったの。だから都市シリーズのときもさ、中野文化センターみたいなところで、五百人の聴衆を前にしてやってもつのかしらって、はじめすごい危惧したのね。いまでもあいうのより、聴く方も参加できる形態の方が、水牛のようなことんまじりた樂團にはふさわしいと思ってるような面があるわけ。中野がいつもだいたい満員にちかような状況になるのが、ある面では不服なわけね。むしろ百人ぐらいしか集まら

っていうでしょ。「今日はオレたち忙しくて疲れてるんだよ。ずつと地方でドサまわりやってきたんだけど、東京のみんなとも一回は顔あわせなけりや気がすまないんだよ。だから一生懸命きたんだけどさ」って、ハッハッハ、これなんだよこれ。ロック・バンドなんかだとそうするわけ。ところがクラシック出身の高橋悠治だと……

中井 シズシズとでてるのね。

設楽 でも、クラシックほどはキチツとしてないわけ。ロックだと「ヤアッ！」でしょ。それでもない。ロックでもクラシックでもないし、いわけよ、ハッハッハ。直立不動でもないし、親しげに語りかけるでもなし、首だけでチョッコと、こうだよ！

中井 終わったときもそうよ。だから、いちばん最初のコンサートのとき、八巻さんについて、「お金をとってんだから、お辞儀のしかただけはキチツとしなさい」って。そして、二回目はチョッコとかわったの。

志沢 心がこもってないね、あのお辞儀は。

中井 プロに徹してないのよ。

志沢 それはいえるね。

中井 でもプロだと思ってるのよ、自分たちは。

なくて、ああ、水牛は大コンサートはダメなんだっていうことが早くわかった方がいいんじゃないかな。鎮守の森のイメージなのよ、私の場合の水牛樂團は。

設楽 水牛樂團はね、河原乞食だと思えますよ。それに徹しなければダメですよ。お祭りのときに、楽器をもって小さな村々をまわるのね。中野文化センターの雰囲気はなんとしても合わないんだよね。

中井 きく方もお行儀よくきくでしょ。

志沢 あたしひとり笑い声が高かったり……

中井 ケケケツと笑うとジロツと見られたりして、ああいう感じイヤだな。

志村 困っちゃやう。なんとしてもフシギ。

田川 それは仕方ないんだよ。

設楽 ぼく水牛樂團を批判したいんだ。水牛樂團にはみんなをひっぱりだそうというね、なんていうのかな、ポップなセンス、大衆作家のセンスが足りないんだよ。悠治さんはロックがきらいだっというけど、ロックは聴衆に「ヘイッ！」って呼びかけるでしょ。あれがないんだよ。

中井 「やってるぜ！」とか、ああいうのがないのね。

設楽 あそこまでパーツとやんなくてもいいけ

設楽 そうかなア。

志村 「やあ、みんな元気かい」っていうサーヴィス精神と、演奏自体がどうであるかということは別じやないと思うのね。演奏自体にサーヴィス精神——サーヴィス精神といっているのかどうかわかんないけど、そういうのを盛りこもうかよそうかというの、はつきりしてないんじゃないかと思う。演奏にサーヴィス精神を盛りこむというのは、演奏家としては当りまえの話なんだけど、それをやるとクロウトの仕事になっちゃうというのを危惧しているのかな、と私はずつと思いつづけてきたのね。

中井 ちよつと質問してみたいですね。水牛樂團はプロですか？

高橋 プロです。

田川 ハッハッハ、おツをろしいな。

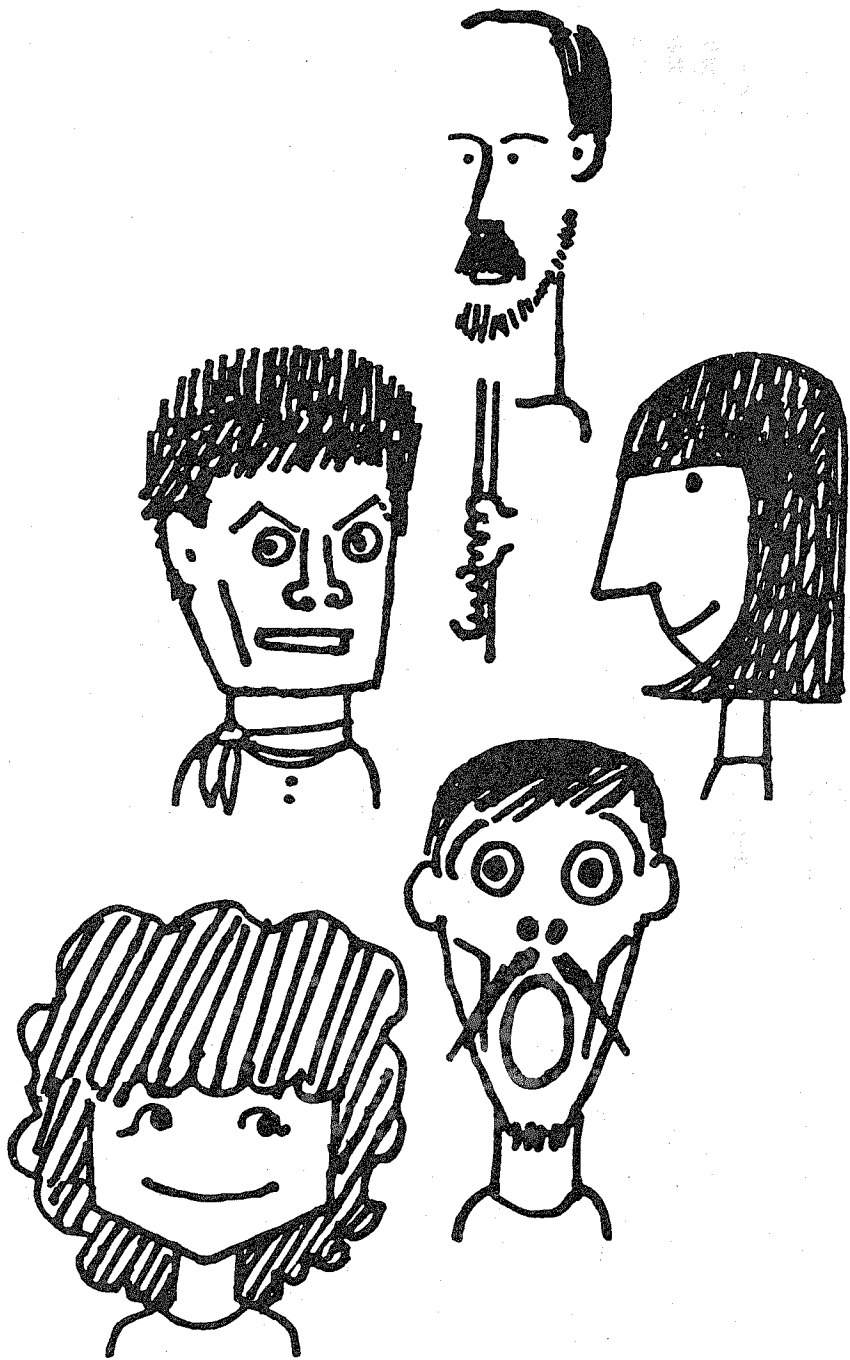
高橋 ちよつと中途半端だなどという気はしてゐるな。つまり自分ひとりやるときはね、お辞儀しようがしなからうが、ひとがついてくるっていう自信はあるし、それなりのやり方もある。ただね、五人でやるときはそういうやり方ではやれないだろうし、かといってロックにもなれない。

中井 それだけ悩んでるならいいんだ、あた

しは。悩みがないんじゃないかと思つた。
高橋 リーダーシップっていうこともね、最初から「自分のバンドです、ハイ、きいてください」という具合にやるのがいいのか。ちょっとよくわかんないね。つまり、そういう感じでうけとられてるのに、無理してひっこんでるという感じになる。
中井 高橋悠治の遊びだつていわれることについては、どうなんだろう？
志沢 なんだか悠治さんにたいするインタヴューみたいになつてきたね。
高橋 つまりさ、実力ないのに無理してツツパってる。名前だけで押してるっていう感じがつきまよってるんじゃないかって気がすこくしている。もうちょっとちがうことができるんじゃないかという気はあるけど、まだできてないって感じだよな。
志沢 いまは水牛の理解者がきて、おとなしくきいてくれるって感じてしょ。あたしなんか、学校の子たちをつれてつたとしたら、ミソクソにいう子もいると思うのね。いろんな音楽のなかで育つてる子が、あれをどういふふうに受け入れるようになるかというのが、すこく楽しみなのよ。で、なんとかと思うんだけど、イマイチうまくいかない。

津野 やりようはあるという感じなの？
志沢 うん。面白いしね。こないだの笛なんか最高だと思う、あたしは。
中井 みんなでやったやつ？
志沢 うん。
志村 あれ最高！
志沢 面白いんだもん。でも、もうひとつ、ね。
中井 あたしは八巻さんの友だちでしょ。八巻さんたちがやってるんじゃないければ、自分が興味をもってチケットを買うかなって思うと、かなり迷っちゃうね。
設楽 これだもん、たまらないね。
志沢 あたしとはぜんぜん入りかたがちがうんだ。あたしは水牛と会つて、すこく面白いから水牛に入れこんじやつたの。
設楽 ばくはもう友だちがやることだから、なんでも「ウンウン」つていう。
中井 そうでしょ。友だち甲斐つていうのはすこく大事なのよ。
設楽 自分が労働運動やつてると、すべてが完全に崩壊してるとか。労働運動の諸関係——労働者の心のつながりとか、なんにもないわけだよ。どうつないでいっていいのかわかんない。そうするとやつぱり、

利用主義でよくないかもしれないけど、音楽や文化のほうでなにか発見したいなって気持ちがあるわけよ。うたごえがまったく通用しないのはわかっているし、ロック・バンドを呼んだこともあつたけどイマイチ盛りあがらないし、水牛楽団も何度かきてもらつたよ、うちの——南部一般の集会にはね。で、なかなかみんな乗りきれないしね。ばくは深く悩んでるね。水牛が悩んでるとおなじように悩んでると思うんですよ。なにがみんなのあいだの対話の形式になるのか、それがわかんないわけだ。
中井 たとえば中村とうようが「水牛楽団は民衆の敵だ」といったつていうじゃない。それを水牛楽団の立場からいえば、中村とうよう、なにいつてやがるつてことになる。でも私は桃山晴衣が好きでね、彼女のプロデュースやつてるのは中村とうようでしょ。あるいはあたしの知りあいの在日韓国人がいろんな歌を歌つてるんだけど、水牛の人たちはそれを批判するわけよ。いろいろ新しいイメージをもつてやつても、そういう人たちのあいだの批判のありようが、ずいぶんせまいつていう気がするの。
志村 でもそれは水牛にかぎらずね、音楽で



ひとつの運動性をだしたいときは、そういうことがものすごく出てくると思うの。それでもしようがないと思うわけ。なにかやろうと思つたときは排他的になんないとききない。あたしなんかでも自分で思うけど、もつと心をひろくして、いろんなものをとりいれればいい。だけど現実の生活のなかでホントにやっとうとすれば、かなり排他的になんないといけなことがどうしてもあるのね。

中井 そうなんだろうね。

志村 自分でもいけないと思うんだけどね。

志沢 それと私、きょうはどうしてもいいなかったんだけど、水牛はもつと日本の歌をうたうべきだと思う。アジアのものも大切だけど、こないだ日教組にきてもらったときは、日本の古い歌をやったのね。林光さんが六〇年安保のときにつくった歌とか、もつと前の「里子にやられたおケイ」とか、いろいろやったのよ。

志村 ヒヤー！

志沢 おじさんやおばさんもいて、水牛樂團って知らなかったけどいいねって、すごく感動した人もおおいだよ。そういう歌はナセンススだっていわれるかもしれないけど、運動のなかでつくられて、みんなで歌ってき

た歌をいま運動がどんどん捨ててるわけだからさ、せめて水牛ぐらいはそういう歌をキチツと歌ってほしいと思うの。

田川 そういう意味で、ひとつにはこんどの社会科コンサートをはじめたみたいなどがあるけどね。もう一回、日本のものを探してみようよ。

志沢 「おケイは二つだ、小さいながらもプロレタリアだ」なんていうのね。いま、そんなことだれもいませんよ。

田川 あればプロレタリア音楽運動のなかで生まれてきたんだろ。

志沢 みんな知ってるのよね、古い人たちはあたしははじめてきて、そこにすごく感動したのよ。あと……東大音感の歌とか。

田川 なにやったの？

志沢 「犬ふぐり」か。あれだつて私たち、知らない歌だもんね。

田川 知らないの、あれ？

高橋 一九五四年。

志沢 知らないよお！

設楽 一九六〇年の「学生うたごえ祭典」のときは、東大音感、まだいっしょにでてたね。ぼくはあのときは共産党にいたからね、共産党系の合唱団の側で……東大音感と歌合戦に

なるんだけど、むこうの方がちよつと抜いたね。

田川 そうかア……

志沢 なんか感慨ぶかげね。

田川 ぼくはちよつとその前、五九年から、学生うたごえ」委員長ですから。

志沢 えッ、そうなの！

設楽 東京教育大の「鳩の会」が国際学連の歌」のつくりかえの宣伝をやったんだ。でも大衆化しないよ。むこうに第二学連づくりで、むりに歌詞をかえたんだつていわれちゃう。

田川 その「鳩の会」がやがて「山城組」になるのね。

設楽 あれは一九六二年ごろでしょ。

志村 ああ、あの「鳩の会」！

設楽 東京教育大は共産党学生運動の中心拠点だから。「鳩の会」っていうのは水準がいちばん高かった、共産党系では。それに対して東大音感。それができてきてワツとやるとね……大衆性はこつちのほうがあつたけど、とてもかかわなかつた。やつぱり研究してるんだな。

田川 ぼくらのころはまだそうじゃなかつた。「学生うたごえ」のなかではむしろ、うた

ごえ合唱団と、そういう意識のない従来の合唱団というふうにわかれてたんだね。それが六〇年以降、もういちど二つにわかれていったんじゃないですかね。そのなかで「鳩の会」なんかは共産系になつていった。

志沢 わア、勉強になつたなア。
設楽 教育大の細胞が六一年に離党するわけよ。九十人ぐらいドツと。そのとき、「鳩の会」をどのようにしていくかという芸術論争がはじまつて、その過程で山城くんがヘゲモニーを握るわけよ。はじめは政治的社会的の枠ぐみが崩れたから、どういふ新しいものが必要かというんで、企画と企画がぶつかりあつて、一年ぐらい論争をやつてたんだけど、六二、三年になると、新しい政治運動をはじめた離党グループもだんだん影響力を失なつて、山城くんがガーツとでてくる。熱狂的に、他を圧倒してね。

田川 「学生のうたごえ」は共産党というか、その文化政策にはいつかんとて反対していたということがあるね。ただそのことで、いま考えれば、運動的な側面とか社会的な側面とかをなくしちゃつたということもあると思うね。クラシックのものをどんだん歌うようになって、結局、マドリガルとかハイドンとか

にいつてしまう。そういうのは方向としてはまちがつてたと思ふよ。

津野 志村さんもコンサートをやるだけじゃなく、こんにくる座や黒テントでピアノをひいたりしてるよね。あれはどういう考えでやつてるの。

志村 あたしは根本的には自分がやりたいことをやつてる。でも、演奏つていうのはまわりにいる人たち、お客さんね、やつぱりお客さんが解放されることがなけりやいけないと思ふ。ピアノつて大変なんですよ。こんないそがしいときに、わざわざ練習してやるからには、きいてくれる人が面白かつたということかなければ、やつてる意味がない。わざわざ時間をつぶしてやつてるんだから、それが当りまえだと思ふんだけど……ところが世の中の演奏家というのは、お客さんがどう思おうと、自己完結しちゃつてるでしょ。それはおかしいと思ふし……だから水牛樂團のことを考えるときでも、どうしても自分のそういう問題との関係で考えちゃうのね。

津野 うん。

志村 あたしはどうしても、理屈ぬきて、ピアノを上手にひきたいという欲求があるわけね。その欲求も自分では無視できないの。そ

れもやつぱり自分のなかからでてくる欲求なんだから。だから、それを本当の意味で生かせるようなコンサートを自分でつくりたいと思ふ。自分の欲求でやつたことが、ひとつうまくつたわつていくようにしたいのね。でも、だれだつてそう思つてやつてるのよね。それがうまくつたわらないから、いろいろ批判もでてくる。

中井 ピアノ演奏の場合、私たちがきく以上のものつてどういふものなの？

設楽 それはあるんだよ、音がつたわつてくるんだよ。ひびいてくる。ロックなんかみたら、「イイゾー、矢沢！」つていうんじやないけど、ひびいてくる。そのことが、やつてる人にもわかるんだよ、絶対に。

志村 うん。そういうことだと思ふ。

設楽 絶対そうだよ。ひきこんでいけば、もうこつちのもんだと思つてる。

津野 ハッハッハ。自分の演説のことを考えるんだ。

設楽 そうそう。ひとに気持がつたわらないときは、どう美辞麗句をつかおうが、表情ゆたかにやつても、カラまわりしちゃう。それは演奏だつて大衆芸能だつて、みんなおんなじだと思ふ。

志村 ひとがきいて思う以上のことなんか、ぜんぜん期待しない。それであたし、自分のなかですごく考えていたことなんだけど、悠治さん、水牛楽団のコンサートでもっとピアノをひいたほうがいいと思う。最初のポーランドのコンサートの「幻想ポロネーズ」なんか、最高によかった。わたしはピアノリストとしての悠治さんのファンだったけど、ほかのコンサートのときより、あの「幻想ポロネーズ」が抜群によかった。そのときに悠治さんが水牛楽団をやってく意気込みみたいなものを、あたしは感じたのね。ああいうところでピアノをよくきかせるんだっていう。ところが、そうなるかと客席っていうのが、水牛楽団とは悠治さんのピアノをききにいくところだっていうふうになっちゃやうじゃない。悠治さんがピアノのところに歩いていくと、「ホラきたー！」って客席の空気が急に変わるじゃない。そういう雰囲気を感じてはとって不幸なことなんじゃないかなと、わたしは思う。そういう雰囲気を感じるからかどうかわからないけど、ひきおわると悠治さん、これはたまらなくなって顔をしてみせるでしょう。あれを見ると、こっちはイヤになっちゃやうもの。

田川 ぼくはあの人が歌は英語で歌うもんだっていつてるところから知ってるから……

中井 ええッ、ほんと！

田川 それでいつも喧嘩してたから……

設楽 かれはフォークやってたんでしょ。

田川 そうそう。そのころからくらべればぜんぜんちがうと思う。いまはよくやってると思うから。

津野 西沢さんは、はじっこにひとり、なんだかしっかりした人がいるという感じだ。

設楽 プロの球団でいうとね、福山さんは先発投手よ。先発が完投しければ、それはそれでひとつのかたちなんだけど、それだけじゃ面白くない。で、中つぎ投手でしっかり押さえてくれるのが西沢さん。かれがいなければ途中で点が入っちゃって終り。それで悠治さんがリリーフ・エース。最後をきっちりしめなくちゃ。だからピアノをもっとひいたほうがいいんだよ、八回裏ぐらいになったら。

津野 女性たちはどうなの？ 今晚、タイから帰ってくるんだだけ。

中井 それはあなたのまわりの人たちだからだと思ふな。あたしのまわりの人たちは、高橋悠治が世界的ピアノリストだなんて、だれも知らないわけ。水牛楽団の高橋悠治がピアノをひいた、それがすごくよかったとなるわけ。そういう人のほうがおおいよ。

志村 そういっはいいと思うの。

中井 高橋悠治が水牛楽団をやるのが意外なんじゃないかって、かれがピアノをうまくひくのが意外なのよ。

設楽 そうかい？ ぼくは名前は知ってたよ、優秀なピアノリストだったよ。それが下界におりてきたっていう感じだったよ。きみのまわりにはたしか、音楽的センスのない人ばかりがいるんだってね。

中井 ハッハッハ、そういうところあるね。

設楽 ポーランドのコンサートは、全体に張りつめた感じがあったんだよね。ちがうジャンルをあいだの緊張感とか。水木陽子さんが歌ってたでしょ。それから水木楽団も気がはいて、ポーランドの歌を掘りおこして伝えようって気迫があったよ。

中井 最初はわかんなかったのよね、どういう人たちがあつまるのか。

設楽 水木ファンというだけできてる人が、

設楽 すごく鼻息で帰ってくるんじゃないかな、女性バンドをつくらうなんて。

志沢 カラワン・シスターズだもん。

中井 ホントはあたしたちも入ってるんだもん、ね。

志沢 ホントは彼女たちがもつときいきと客席との関係をつくっていくといいね。

中井 それ彼女たちの役割よね。

志沢 イッコちゃん、やってる楽器もおとなしいでしょ。あのハルモニウムのなかに埋ずもれちゃってる感じがするのよ。

中井 でも個人的につきあつてると、ぜんぜんちがうのよ。

設楽 彼女の個性がでてないって感じはするんだよ。

中井 八巻さんのは個性たっふりよ、あのタニコは。ましがわらないかな、ましがわらないかって、手に汗にぎってる感じが、すごくいいのよ、客席について。

設楽 彼女にしゃべらせりやいいんだよ。よくしゃべるもん。

田川 タイのコンサートのとき、彼女たちが

ぼくはよく知らないけど、四十人が五十人ぐらいいんだよ。それから北川フラムさんの「ゆりあ・べんべる」関係できてる人たち。水牛楽団や高橋悠治のファン・クラブ。われわれみたいな活動家だかなんだか、カツドン食ってるダサイやつだろ。服装でもうぜんぶわかるんだよ、入口で券を切つて。こりや肉ばなれ起すんじゃないかと思った。

津野 さて、高橋悠治についてはよくわかったから、楽団の一人ひとりについてもいってからおうかな。

中井 笛の西沢さんって神秘的だね。あとはもうみんな見えちゃった。フッフッフ。

設楽 福山くんなんか、あとでひどいだろうな、この野郎って。かれは声はいいんだよ。だけどトーンが一本調子なんだよ。歌によってもっとトーンがちがうと思うんだけど、それがどうしてか、みんな福山節なんだな。あの会合のあと、カラオケ・バーにいったら、「フクヤマ、演歌うたええ！」なんていうやつがいるわけ。それで八代亜紀がなんか、一度しかきいたことがないっていうんだけど、うたっちゃうんだよ、でつかい声で。たいしたやつだなと思った。ぼくは福山氏はたいしたやつだと思ふんだよ。だけど、もうちつと

旅行記をしやべつたてでしょ。あれ、結構おもしろかった。今いくよ、くるよみたいな感じだ。

中井 うん、そういう感じね！

田川 どっちがどつちかをいうと、殺されちゃうけど、ハッハッハ。「トライデント・サブマリン」とか、彼女たちが歌うようになつてよかつたもん。全体としても彼女たち自身にとつても。

設楽 あの二人が水牛楽団のアマチュア性をいちばん代表してるんじゃないかな。

中井 あら、イッコさんはピアノをおしえてるのよ。

設楽 それはそれとしてさ、そのアマチュア性が観客とのあいだに橋をかけていく役にたつと思ふよ。そこが水牛楽団のいいところだと思ふよ。シロウト性をふくむシロウトの向きあい方っていうのがあるんだね。

志沢 格調が高いなア。シロウト性をふくむシロウトの向きあい方！

設楽 ハッハッハ。よく考えてみると、論理的にはなにもいってないか。

汗と涙のわが笛づくり

西沢幸彦

二年前のある日、水牛楽団の歌手である福山さんから、電話がありました。

「ちよつとお願いがあるんだけど、銀座の中央会館で、コンサートをやるんだけど、手伝ってくれませんか？」というような話で、その時は何が何だかわからないまま、連れて行かれたのが悠治宅。

その彼の家においてあったのが、ハルモニウムという、インド製の持ち運びできるオルガンのようなしろもので、もちろんはじめて見る楽器でした。僕は何種類かの笛を持って行ったのですが、このハルモニウムなるものが、じつにどの笛のピッチ（その楽器の持つ基本的な周波数の高低で、音階ではない）にも合わないのです。いっそこいつに合う笛を

新しく作った方がよいのではないかと思っ、音程や音色が比較的的自由になり、おしつけがましくない音のするもの、ということ、南米——ペルー、ポリビア、アルゼンチンなどで使われているケーナをモデルにすることにしました。

これが、ケーナとのつきあい始めて、はじめから笛があつて水牛楽団に参加したというわけではなく、水牛楽団に作らされたのです。

ケーナ製作の段

さて、笛を作るということは決つても、わかつているのは、息を吹き込む所（歌口）はケーナをモデルにすることぐらい。あ

とは皆目見当がつかず、材料は、歌口のけずり方は、管の長さは、穴の位置は、穴のあけ方は、いろいろ思い悩みました。

まず「材料」

これは、南米のケーナの材料である、アシを使いたかつたのですが、楽器としては輸入されていても、材料としては大変手に入りにくく、日本の竹を使うことにしました。その竹の種類ですが、ある程度の長さを必要とすると思つたので、ふしの間かくが比較的長い篠竹を使うことにしました。

ふしをぬく技術があり、手間を惜しまなければ、ほうきの柄でもできると思っています。

篠竹は以前に、つりざお作りの人から何本

かもらつたのがありました。長さ、太さの適当なものを選び、それをながめて丸一日。



「歌口のけずり方」

これは、本物のケーナというモデルがあり、それをまねることにしました。

竹のはじをすこしけずる作業ですが、これは、細めのヤスリをガスを真赤になるまでやいて、それをおしつけ、竹をやいてしまうという方法にしました。ある程度までやけたら、細かいヤスリで、少しずつ仕上げて行くのですが、仕上げると一口でいっても、ここがこの笛の心臓部で、よく鳴るも鳴らぬも、ほとんどがここで決まってしまう、笛の生命の90%以上をしめているところです。ほんの少しのけずりすぎでも音に影響するし、具合の悪いことに、この段階ではわからなかつたことですが、後で管に穴をあけた時に、音程にまで微妙に関係するのです。

もともとあまり器用ではないので、この辺までで三本ぐらいだめにしました。それでもまがりなりにも、荒けずりの歌口がなんとかでき上り。



「ピッチを決める」

ここまでは荒けずりの歌口ができ上つたので、音はすでに出るという状態にはなつているので。

そこで、この笛の固有の高さ（ピッチ）を決めるわけです。竹の長さがちようどりコーダーのF管に近かつたので、それをモデルにすることにしました。

ところが、前記のハルモニウムのピッチが、ピアノというとなり合つた鍵盤の間に音があるという感じで、たとえば、ハルモニウムで「シ」の音をひくと、ピアノでは「シ」と「ド」の間、「ド」をひくと「ド」と「ドの半音上」との間という具合で、正確には、あ

てになるものがなく、耳できいて、その間の音が出るように作りました。要するに、普通のピアノのピッチ（Aの音が「442」前後）より多少近く、笛で「ラ」の音を吹くとピアノの「ソの半音上」と「ラ」の間になるように、笛の歌口と反対の部位に、穴をあけるのです。この段階ではまだ、指でおさえる穴があいていない。穴を全部おさえたのと同じ状態にあるわけで、これを「ファ」の音にしようと思つたのです。

この作業は、単に穴を一つあけるだけのことなので、リコーダーのF管の長さより多少低い位置に、目見当でしるしをつけ、キリで穴をあけました。

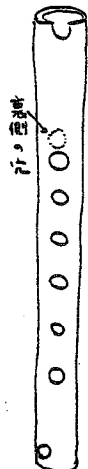
「穴のあけ方」

さてと、キリであけた小さな穴の前に、どうやってこの穴を大きくするかを考えました。材料が竹ですの、うまくあけないと割れてしまう心配があつたのです。まず第一に考えたいのがハンディドリル、木工用の小さなドリルです。竹をおさえるものがなく、両足で竹をおさえ、前かがみでハンドルを回した（ちようど、原始人が火をおこしているかっこ）のですが、うまく竹が固定されず、これは失敗でした。

そこで、先ほど歌口を作る際に用いた方法で、ヤスリを真赤にやいて、少しずつ穴を広げてゆき、後にスミになった部分を取り除いていくというやり方で成功しました。
しかし、穴の大きさがわからないので、あとで広げることが出来るように、多少ちいさめにしておきました。

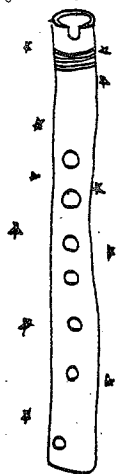


これで穴をあける方法がわかったので、さ
て、これから、指でふさぐ穴をあけることに
します。本物のケーナは、穴が五つなのです
が、これですと出る音が限られてしまい、ど
んな調子でも吹けるというわけにはいきな
いので、七つあけるようにしました。下側に一
つ、上側に六つ、これはリコーダーと同じ位
置に、先程と同じ要領でキリでしるしをつけ
焼いてゆき、ヤスリで穴をひろげる。
何とが穴が七つあいて、形だけは楽器らし
くなってきました。



吹いてみると、音だけは出るのですが、音
階にならず、音量も少ない。そこで、もう一
度、歌口の仕上げにとりかかると、全体に少
大きめにけずり直し、息のあたる部分を広げ
紙ヤスリでいいいにこすってみる。

ここでわかったのですが、この部分は、ほん
の少々けずっただけでも、音が硬くなったり、や
わらかくなったり、鳴りやすくなったり、鳴ら
なくなったり、非常に微妙に変化するのです。
それでも、まあ良いかげんのところで満足し
て、「穴の調整」に取りかかるとにしました。
これは、先程、小さめに作っておいたので、
とりあえず、少しづつ広げていきました。
指の穴が広がると、全体として音が明るく
なり、大きめの音が出るようになりました。
しかしまだ、音階にはなりません。ハルモ
ニウムに合っている音を基準に、穴の大き



を調整し、また穴の位置を上下させなければ
いけないのです。
穴の位置の上下というのは、ある音を指で
おさえたときです。その音が高いとしたら、
その次の穴の位置を少し下へずらす。これは
穴を下方へ少し広げ、上方を何かで少しふさ
ぐ、そうすれば必然的に、穴の位置が下方へ
少しずれるという結果になり、音がさがる。
というわけです。
このような事を何度もくり返し、それと同
時に歌口とのかね合いを見ながら、でき上っ
たのが現在「水牛楽団」で使用している笛です。

材料は竹、歌口はケーナ、穴の位置と数は
リコーダーでなわけて、音は当然ケーナに近
く、別に名前がないので、我々はケーナと呼
んでいるのですが、南米のケーナを吹いてい
るのではないのです。

これも竹で充分に間に合わせることができま
す。

ただ、先ほどのケーナにも言えることなの
ですが、概して、竹の方がアシよりも硬い音
がするようで、これは、材質の硬度と非常に
関係があるように思います。

このようにして、現在水牛楽団で使用して
いる、二種類の笛が出来上ったのです。

しかし、何と、何とです!!

悠治さんが、現在使用中のハルモニウムを
もう使わないと言いだしたのでした。彼の家に
はもう一台違うピッチのハルモニウムがある
のです。今のケーナは使えません。またまた
あの苦労が待っています。

でも、もう、やけです。ケーナもう一本と、
横笛まで作ってしまおうと思っています。次
回の水牛楽団コンサートでは、新たな労苦と
苦悩の中から生まれてた、たて笛と横笛がこ
ひろうできることでしょう。

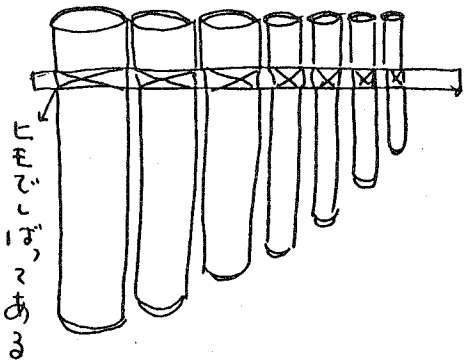
乞御期待!

「閑話休題」

うちの次女が生まれ、名前を考えている時
に、悠治さんは「けいな」にしろと言った。
でもやめた。

パン・パイプ製作の段

我が水牛牛楽団「で使っている楽器の中で、
もう一つの息で吹く楽器「パン・パイプ」に
ついて御紹介しましょう。



この「パン」というのは、ギリシャ神話の
中の、半分人間で半分けものである牧神のこ
とで、彼?彼女?の持っている笛のことです。
この楽器は、要するに、竹とかアシの筒を何
本もならべて、ビールのビンをふくように吹
くだけの、つまり大小のビンをならべて吹く
という、ただそれだけのものなのです。
この類のものは、世界中広い地域で似たよ
うな楽器があります。ルーマニアではナイ、
南米ではシーク、サンボニア。正倉院の御
物の中にもあり、当然中国にもありました。
水牛楽団で使っているパン・パイプの材料
はアシです。アシといっても、気候の関係か
日本のものではだめで、これも南米産です。
サンボニアとして、すてにある種の音階に
組んであるものを、もう一度バラバラにする
のです。この後が大変で、肉厚が非常にうす
いので、指でおしただけでもパリッと割れて
しまう。少し長目の管をみつけ、これまた火
で少しづつ焼いて紙ヤスリで仕上げて行くの
です。この際使用する火はローソクの火が良
いように思います。

そして、自分のほしい音の筒が何本かでき
上ったら、それを組み合わせて吹くのです。
しかし、材料のアシが手に入りにくいので、

竹の楽器のつくりかた日記

渡辺広孝

六月十七日(木)。朝、修理を終えたタイの

楽器、ビンをたずさえて、水牛音楽教室へ向う。新玉川線に乗り込むと、ちょうど悠治さん、美恵さんといっしょになった。教室第六回目のテーマは「楽器」で、どうせならこの日にあわせてと、まえの晩にあわせて修理してしまつたのはよいが、できあがって、もう少し手元においておきたくなつてしまつた。地下鉄のなかで、ビンを「引渡し」、しばらく話しているうちに、悠治さんから、

「九月のはじめに草月会館で、モダンダンスの石井かほるさんが会をやるときに、竹の楽器とか簡単な楽器を使って、何かしようってことになつたんだけど。踊り手が楽器を鳴らしながら動きまわるとかね。で、そういう楽

器をつくりたいわけ。この夏はヒマなの？」

とたずねられた。

竹をいじつたことはほとんどなく、竹の楽器についての知識も乏しかったけれど、教室の第一回目のときに聞いたバリンビンの音や、ルソン島のカリンガ族のレコードに聞かれる、竹の楽器の合奏の新鮮な驚きを思い出した。

どれだけできるかわからないけれど、作つてみたい気持になる。

と同時に、どうやって竹をみつめるか、日本竹でうまく行くのか、という問題ももうかんでくる。

水牛の教室でもいっしょだった友人の鍋岡さんは、大学時代にサークルでインドネシア

の竹の楽器、アングルンをつくつたことがあ

つて、そのときには、クロチクという日本の竹をつかつた。節の間隔は狭く、竹を長く使いたいときは節を抜かなければならなかつた。音色はインドネシアのもののように、「カラッ」というわけにはいかなかつた、とのこと。

六月二十四日(木)。悠治さんのところで、

石井さんと三人で打ち合せ。再会したビンを弾きながら一時間近く待つ。

まず資料から。

① Asian Musics in an Asian Prespec
tive Report of [Asian Traditional
Performing Arts 1976]

六年まえ東京で開かれた東南アジアと日本

の音楽に関する国際会議のレポート。とい

つても、ハードカバーの四百ページ近い豪華本だ。研究論文、写真と図入りの楽器の解説、その音楽を五線譜に採譜したものから成る。英文。カリンガ族の竹の楽器が、やはり目を引く、

② 『ゆかいなコンサート、手づくりの楽器』

子供の科学工作文庫、石井正子著。主に民族楽器をヒントにした簡易楽器のてびき。

③ Simple Folk Instruments, to Make
& to play, Hunter & Judson.

アメリカで出ている②と同様の本。カタログ風。

カリンガやパラオのレコードを聞きながら、パラオと本をめぐる。簡易楽器にはだいたい2種類あって、ひとつは、身のまわりの廃品などを利用して、いかにも代用品といったような、「サラダポール・バンジョー」のたぐい。これはめんどうくさそうなわりには、結果が貧弱なものが多い。もうひとつは素材にあまり手を加えず、特性だけを生かして楽器にしてしまうもの。ひとつの楽器から出る音は限られているが、逆にそれは代用のでない独特なひびきをたてる。それに作るのに

手がからない。

悠治さん所有の竹の楽器をみる。

バリンビン。竹筒のさげ目からふしぎなくらい大きな響きがとびだしてくる。この音でへビをおいはらう。

竹口の琴。きれいな細工がしてある。これは難物。

アングルン。一オクターブ八個のセットがある。これはいまから作る必要はない。カラカラとよく響く竹はやはり日本のものは相当ちがうように思えた。

レコードにカリンガの竹筒をただゆかに落すだけの合奏があつた。トンガトングという片方の節をのこして竹を切ればそれで楽器になる。パラオにも同様の楽器があるが、こちらはソロ。片手に二本ぐらいずつ、そして足の指の間にまで竹筒をはさんで信じられないような演奏をしていた。悠治さん曰く「女は子供の世話とかでいそがしいから、音楽も単純なことしかやらないけど、男はその点ヒマがあるから、こういう名人芸的なことになつちやう。」

パラオの楽器でもうひとつおもしろかつたのが、指穴ひとつの横笛だつた。すべて高い倍音だけでメロディーを吹く。これもたいへ

んな名人芸だ。

カリンガのクリビット。これはめずらしくソロの楽器で、竹の皮をおこして弦にして、張り、はじく。そこでは通常の合奏のひとりひとりが指一本一本におきかえられ、合奏を模倣する。

竹のほかには何がつかえるだろうか。かたちをそのまま生かすもの。

骨のホイッスル。まず骨つき肉を買つてきてたべろ、とアメリカの本にあつた。貝がらをたくさんつらねて踊り手の体につける。これもアメリカの本を見ならつて、アサリのミン汁とかをまずたべてから。シジミでは小さすぎるかな。

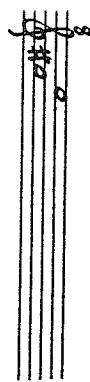
ひとりりて作業台に向つてコツコツやる、楽器作りのスタイルは、どうもこれらの楽器にはなじまないような気がして、夏の間に竹の楽器作りのワークショップみたいなものを開いてはどうか、と提案してみる。ノコギリが使えればパンパイプやトンガトンガが作れる。穴あけができれば笛。たてに割ることでもバリンビン。ナイフをうまく磨ぐことをおぼえれば、クリビットや口琴、数人でどつさり楽器をつくり、その山のなかから選んでつかうという方が、失敗を恐れてチマチマ作るより

いいんじゃないか。
とにかく、竹を捜すことから。もし日本の竹しか手に入らなくても、目的は民族楽器の正確なコピーを作ることはないのだから、日本の竹なりの音が出て、それでいい。

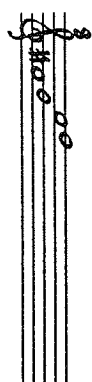
六月二十九日(火)。渋谷のデパートで笛にできそうな竹をみつけた。シノダケだろうか。直径一・五cm位。節の間隔がなるべく長く、軽いものを選ぶ。二十本ほどのなかから三本選ぶのに十分以上もかかったので店員がふしぎそうに見ていた。一本一・八mほどで百三十四也。

さっそく横笛をつくってみる。
バロック・リコーダーを見ならって、吹口から指穴の方向へ徐々に細くなるように、吹口側の節を残し切断する。吹口はポリビアのアシの横笛と木製のルネサンス・フルートを参考にした。ドリルで小さめの穴をあけ、デザインナイフで仕上げる。まず音出し。まったく音が出ない。息の圧力や角度を変えていくうちにすかすかに音の出るところが見つかったが、息音だらけだ。吹口の内側をなめらかにして吹く。またもう一度。これを何度もくりかえしているうちに、二つの倍音を出す

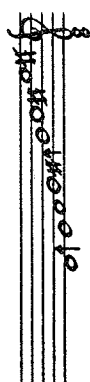
ところまでにこぎつける。だいたいのビッチは



竹の長さの割に径が細いので、基本の音はまったく出ない。端に指穴をひとつ。音が四つにふえた。



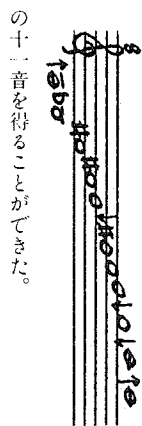
これだけではと試しているうちに、右手をひっくりかえして親指で端の穴までふさいでしまう。つまり閉管にしてしまう。すると音が七つにふえる。



遊んでいるうちにもうひとつ上の倍音が出て、



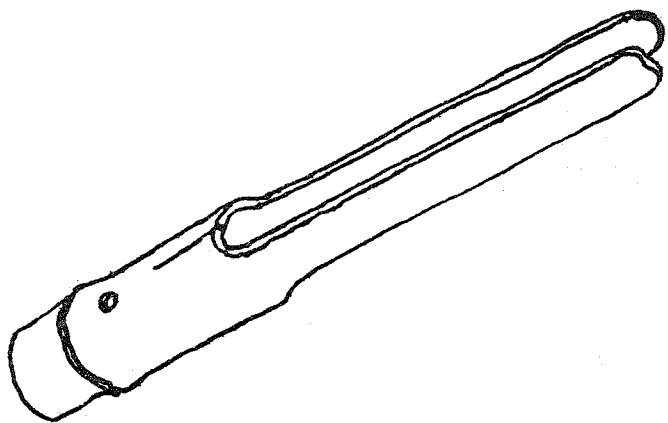
非常にすかすかだが基本の音も出すことができた。結果的には、



の十一音を得ることができた。

七月一日(木)。桜上水の竹細工屋さん「竹清堂」に、悠治さん、石井さん、そしてここをみつけてくれたプロデュースの早田さんとともに行く。近所なので谷川俊太郎さんものぞきに来た。お店の横が8畳ほどの仕事場になっている。息子さんが黙々と竹カゴを編んでいる。仕事場には何ひとつ電動工具がない。竹は割って使えるので大きな切断に機械を必要としないのだ。あっさりとした工具類も素材の特性を生かしながら作る竹細工の質をあらわしていると思った。電力にたよる木工とは大きなちがいだ。仕事場の隅でご主人にいろいろと話をうかがう。

「日本の竹と南方の竹は全く異なっていてそのような竹でつくった楽器を日本の竹でつくってもあまりうまくいきません。以前にたのまれて作ったこともあるんですがね……」
どうも楽器の制作依頼と受けとられていたようだ。楽器を作るための竹材をわけてほしい旨をつたえ、竹を見せてもらう。



バリンピン

ここではおおむねマダケの、伐採して三年ほどねかしたものを使っている。表面のツルツルしたきれいな竹だ。想像していたよりも節の間隔の長いものがあることがわかる。

「普通の竹材だけをあつかう竹屋より、細工をしているわたしらの方が竹の質のみきわめはたしかでしょう。この竹が、どのくらい堅さをもっているか、またねばりけをもっているか、外からみてわかるようになるには、何年となく竹を割って細工している人間でない、なかなかわからないものです」

これはバリンピン、これはトンガトングなどと頭にながきながらいろいろな竹を出してもらおう。失敗もあるだろうから、多めに買っておいたほうがいい。だいたい選んで、竹は後日車でとりにくることにし、各々、健康竹枕などを買って帰る。

七月三日(土)。

竹をとりに行く。直径約六cm、四cm、三cmのものを三m分ほどづつ買う。三千六百円。
堅い竹は割れやすいが音が出やすい。ねばりのある竹は割れにくい、澄んだ音は出ないだろう。この場合は音をとる。堅くそしてなるべくなら肉厚の薄く軽めなもの。

三 cm のものは、マダケだ、ということだったが、表面のツルツルしていないもので南の竹に似ていた。

車に入るようにとご主人が道端で手ぎわよく切ってくれる。その間道具の話をうかがう。

「ノコは木工用のは目立てがちがう。ノミや小刀のたぐいはすべて両刃でない竹に古いこんでいってしまう」

3 cm の竹をつかって①の本にのっている図をもとに、バリンピンを作ってみる。たてにまっすぐ割れる竹の性質を生かせば、驚くほど早く形になって行く、木工用のノコやノミでもけっこう行けそう。さげ目をいれてたいてみると、いきなりピンと、いい感じに鳴ってくれる。指穴をあけ、二つの音を出しながらしばらく遊んでいると、友人からの電話があった。なかなかいいでしょうと、しつこく聞かせるので、あきれられる。肉厚がやや厚めの感じなので、内側をノミで削る。少し鳴りやすくなった気がした。日本の竹でもけっこういけるんじゃないか。

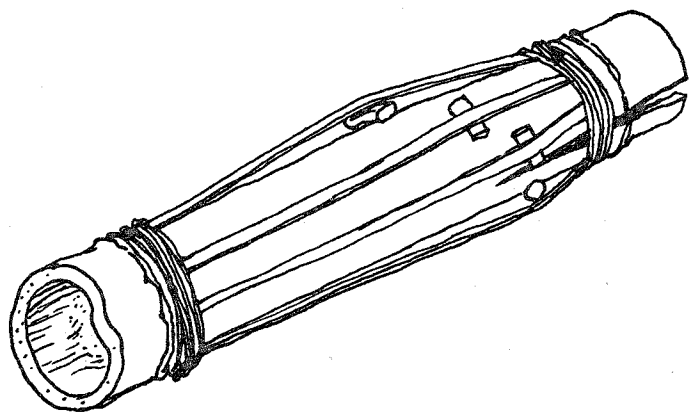
三十分ほどまへにはただの竹の棒だったものが、もう楽器になっている。これは加工に加工を重ねて組上げるような私の普段やって

いる楽器作りとはちがった、目のまえて音の生まれて行く、壮快な感覚がある。

七月七日(水)。作曲家の佐藤康和さんに電話をする。彼は竹の楽器を自ら数々作っているから、勉強に行ってみたら、と悠治さんに勧められていたのだった。ところが、数日後にはバリ島にたつとのこと。九月の終りに佐藤さんが帰ってくるころには、会はずなっている。翌日の水牛音楽教室「楽器②」にあわせてもう二本バリンピンを作る。

七月八日(木)。イメージ・フォーラムのスタジオに入ると、真ん中に、ドーンという感じでアンクルンの一セットがふるさされているので、もってきた加工度の低い笛やパンパイプ、バリンピンなどが、急に貧弱な感じがしてくる。いやな予感だ。

西沢さんがパンパイプをもってきていて、それはアシでできているもので、すっきりとした音が鳴る。それに比べると日本の竹で作ったものはかなり息音がまじってしまう、肉厚の厚いためだろうか。それにバリンピン。けっこう鳴ると思ひ込



クリビット

んでいた和製バリンピンも、ファイリピンのものと目のまえて比べると、音量にまったくの差がある。民族楽器のなかには、音の小さなものも多く、すべてが大きな音を出す方向で近代化されて来たヨーロッパの楽器とは異質であった。小さな音も音色のうち、それを無理に増幅しようとしては楽器の特質が失われてしまうのだ、と言ってみても、また日本の竹でつくればその音がして当然だといってみても、やはり、バリンピンの場合は、ヘビが逃げなくては、まずい。

これにはガツクリ来てしまったが、教室でアンクルンやパンパイプの合奏を試しているうちに、竹の楽器の独特の雰囲気につつまれて、元気をとりもどす。まだまだ工夫の余地もあるさ。

教室が終ってから、翌日が最終日だったので、鍋岡さん松本さんとともに有楽町に「鉄の男」をみにいく。少しは時間があるので、数寄屋橋公園でビールを飲みながら、教室のつづきで、三人の合奏を試す。バリンピンをたたいているうちに、どうも音をつくるさげ目が少ないんじゃないかということになり、こわしてもともとと、さげ目を広げて、かなり思い切つて奥の方までさいてしまう。する

とどうだろう、三本のうち二本は確実にウナリを増した。やや音にのびがないものの、ゆさかう人がこちらを見るような音になった、子供のへびぐらいなら逃げるかな。

竹がかわれば、設計もかわる。図面からコピーしたところで、うまく行くとほかぎらない。なるほど。

七月十三日(火)。福生の松本公博さんに会いに行く。彼は竹のリコーダーを作っていて、鍋岡さんのアンクルンも彼の指導によってつくったものだ。松本さんもまた、数日後には音楽学者たちとともにネパールへ研究のために行くことになっていて、あわててつかまえたのだった。

主に笛の話をするが、ともかくマダケというのは割れやすく、肉厚もあって、楽器を作る材料として、いかにあつかいにくいかわいという話に終始した。またしても。

おみやげに九州のチンチクという竹をもらう。笛にするにはいいようだ。

七月のなかばから終りにかけて、明けきらない梅雨空がつづく。

表面のきれいな方のマダケをつかって、バリンピンを作ってみた。2枚の舌を作り、さ

け目を入れる。鳴らないのでさげ目を深くしよう、ノミで少したたくと見事に真二つに割れてしまった。これをたてつづけに二度くりかえし、気分転換にと、クリビットを作りだすが、どんなナイフを磨いたところで表面の皮をおこすことなどできなかつた。途中で切れてしまうのだ。

一ヶ月近くたって、バリンビン二本と笛一本。それにパンパイブ少々。これでは、まず試しに私が作ってみて、うまく行ったら、何人かでやってみようというプランも何だかあやしくなってくる。

七月の終りに悠治さんから電話。

「小泉文夫さんのところから2オクターブのアンクルン・セットをかりることになってとりに行きたいんだけど。ところで楽器の方はうまくいってますか？」

あんまりかんばしく行っていないことをつたえる。小泉さんのところで、楽器をいろいろ見せてもらえればよいのだが。

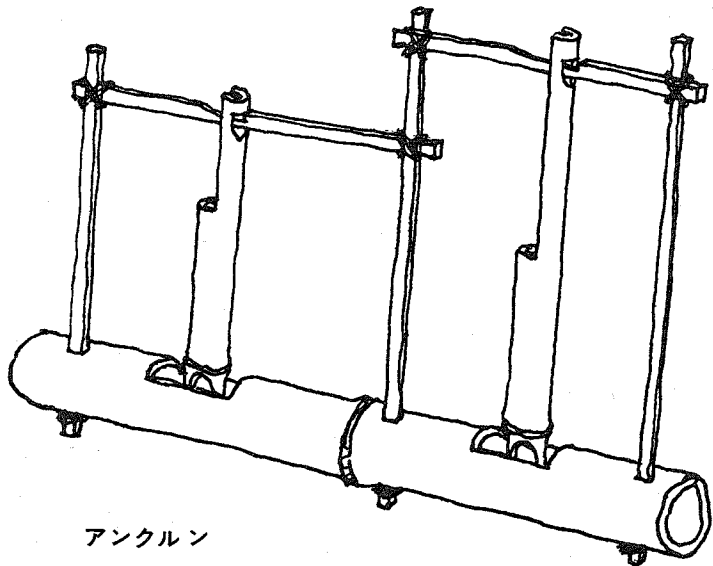
八月三日(火)。いつでもできるからとほおっておいた、トンガトングをつくる。というより切り出す。堅いものうえてコンコンとよ

く響く。竹清堂のご主人の見たてのよさかな。割れやすいだろうが、割れたら踏竹にでもすればよい。素材の値段はたいしたことはない。気をよくしてバリンビンにもう一度とりくむ。今度はさげ目を少しだけ入れてから、竹の繊維を読んで、さげ目の最終到達点に細いドリルで穴をあけておく。見事さげ目はそこどとまった。節の間隔が短いので、大きなサイズのものではできないが、ピッチの高い、ややチリチリした音の楽器が二つできた。この音色は竹の質からくるのだろう。

八月四日(水)。

台風のおかげで梅雨も去った。今年はじめの夏の日差し。いままでに出来た楽器をもって、悠治さん石井さんとアンクルンを借り、小泉さんの家へ行く。小泉さんは民音のシルクロード音楽祭の準備のため、シルクロードのはるか奥地をさまよっているらしい。民族音楽研究にとって、夏休みは絶好の機会らしい。みんな日本を出ている。こちらは楽器の故郷のはるかかなたの東京で、竹の音を探っている。

奥さんが案内してくれた。ガムランの楽器であふれる部屋の一角に三十個ほどのアンクルンがかけてある。半音階で二オクターブ、



アンクルン

それに三本の竹筒をもち、ドミソとかシレソとか鳴る、コードアンクルンもある。ピアノの鍵盤のようにきつちりとかけてあるアンクルンは圧倒的で、またしても、もっていった楽器をふくろから出しづらくなってしまった。コードのやつはしょうがないので、通常のもので二十五本をふくろづめする。そのときにもカラカラ・カラカラとにぎやかにしゃべりつつける。

ショーケースのなかに雑然と置かれた楽器コレクションを手にとって見せてもらう。大きなクリビットを見つけて、狂喜してしまつた。なるほど。おこして弦を出すといつてもこの楽器では、5mmほど深くほりこんであつて、そのなから弦を残しているのだつた。これならばわかる。

もっていったトンガトングやバリンビン、笛などを試す。オリジナル民族楽器のまえても特徴をだして響いてくれて、ひと安心。なんとかここまでこぎつけた。

八月十日(火)。トンガトングのセットにとりかかる。はじめは適当に長いものから短いものまでそろえればよいと思つていたらけれど、それだけでは単に切り落すだけの作業になつ

てしまうので、長さを計算で出すことにする。南の島の音楽につかわれる七平均率でやってみよう。

竹の長さが半分になれば一オクターブ上の音が得られる。四分の三で四度上。これはいつもやっている弦楽器のフレットの位置決めと同じだ。ある比率で竹を短かくして、七番目の竹の長さが、一番目の竹の半分になるような、その比率をみつければよい。 $\frac{1}{2}$ 。電卓で計算して0.9057237を得る。一番長い竹は六十四cm。これは節を抜くためのドライバールと丸ノミの長さの限界できまつた。これで最小十六cmまで計十五本、2オクターブのセットを作つた。

ワークショップの計画は、あきらめなければならなくなつた。ひとつには試しに作った楽器がなかなかうまくできなかったこと。もうひとつには踊り手の持つ楽器をたくさんつくる予定だったのだが、その使い方がなかなかきまらなかつたこと。アンクルンはそろつていたし、あれこれやっているうちにバリンビンも七本鳴るやつがたまつていた。

八月二十五日(水)。踊りの会のための水牛

楽団の練習日。トンガトング一セットを持って行く。伊都子さんと組んでひとり二本づつもって、トンガトングをやることになった。パラオの名人芸には全くおよばず、カリंगाのわずかなズレの作り出す、デリケートさにはほど遠い。いや実にむずかしい。

八月二十七日(金)。クリビット完成。一本の弦を出すのに約三十分。弦は六本あるけれど、見かけほどたいへんではなかった。竹を削って駒をつくり、弦をもちあげる。この高さで張力がかわり、音程もかわる。やや細かい音だが、この種の音は目前できいても、はなれたところできいても、あまり変化がないのが不思議だ。

八月二十八日(土)。鷲ノ宮の保育園で踊り手たちとリハーサル。二ヶ月の間につくった楽器が一堂にあつまる。

うまく行かないことも多かったが、二ヶ月たつて見ると、何とかたちになつてしまつた。参考書にはいかにも簡単そうに出ていることが、全くできない、ということもよくあつた。バリピンにしてもクリビットにしても、実物を見なければ、まったくうまく行か

なかつたと思う。

作りながらうたれたことは、竹の内側の美しさ、という清潔さだつた。竹紙とよばれる薄い皮におおわれていて、まったく汚れがない。ノコギリを引きながら、この中にとじこめられている空気がしきりに気になつたりする。

竹は高温多湿のところに生える。東南アジアから日本まで、竹が伝わってきているのに、日本では竹の打楽器はあまり見られない。実際につくつて鳴らして見ると、そのことが不思議でならなかつた。



水牛楽団のページ

九月一日「関東大震災と朝鮮人大虐殺」は入場者数三百五十人ほど。会場で虐殺された朝鮮人の遺骨を発掘する会へのカンパをして八三、一六九円をあつめた。

九月三日と四日は石井かほるの「まんだらうた」に、いつもの楽器ではなく、渡辺くんがつくつたものなど竹の楽器を中心に、パンパイプ、エクタール、トンコリ、ムビラなどで、踊りとは独立したびびきを即興でつくつた。

九月十九日にポーランド「連帯」のスウェーデン情報センターからヤコブ・シフエンチツキーさんをむかえての集会で、水木陽子さんといっしょにポーランドの歌や音楽を演奏し、一月の緊急コンサートの収益から三十万

円を欧州「連帯」にカンパした。のこる三十三万五千九百八十円をもとに連帯再生基金を運営してゆく。郵便振替口座は東京三二六九五七九、加入者名は連帯再生基金実行委員会にカンパをよせてください。

これからの予定は大きく変わった。十一月はじめの長野・松本のコンサートは主催者の方からキャンセルされた。はじめから会場をとつていなかつたという理由で。水牛楽団は十一月後半まで、コンサート活動はない。

土本典昭監督の映画「原発切抜帖」は音楽をつけるが、これは十月十六日の反核市民集会で初公開の予定。

十一月二十二日(月)に上野の文化会館小ホールで東京労働者会としてコンサートを行う。ピアノ曲新作や西沢幸彦のフルート・ソロ、水牛楽団の歌」初演をふくむプログラム。このときから楽器が一部かわり、したがってアレンジも全面的にかえる。開演七時。一般千八百円(労働会員は千六百円)。

十一月二十四日(水)八時、中野の喫茶店みなとでコンサート。チリの歌など。

十一月二十六日(金)福岡の九州芸術工科大学で六時から。プログラムは二十二日とおなじ。

カセット

モンコンと水牛楽団

巢にかえる・空は限りなし・ロンハイブンのちの海・たけのこ・せみ他 全12曲
出演||モンコン・ウトック(歌とビーン)、水牛楽団 歌詞の日本語訳付 定価二千円 送料二四〇円

ポーランド

禁じられた歌

ポーランド国歌・しだれ柳・今日は会えない・秋の雨・モンテカシノの赤い芥子・埋められた武器の子守歌・明日はワルシャワ・祖国との別れ(オギンスキ)・ポーランド式料理のつくりかた・娘にあたる歌・ヤネクヴィシニエフスキは死んだ・革命(シヨバン)・ストラト(百年) 出演||水牛楽団・水木陽子・林光・高橋アキ・津野海太郎 定価二〇〇〇円 送料二四〇円

申込みは水牛編集委員会
郵便振替口座 東京四一九一七九二まで

社会科コンサート・シリーズは中止する。

ほとんど二箇月おきに、歌を発掘し、手売りでコンサートをつづけることは、支援なしにはできない。音楽的にも充分な密度をもてない。

十二月十日(金)には原宿の茶房ナームで前田俊彦さんをゲストに、どぶろくを飲みながらのコンサートを企画している。このように百人ほどの、きき手と一体となった音楽の場をつくる一方、来年は春と秋に大きなコンサートをやりたい。企画は検討中だが、オリジナルを中心にしたものと、近代日本歌謡史をかんがえている。

スタイルの問題。水牛楽団のもとする音楽は、ロックやニューミュージックやクラシックのなかにはない。よくまちがえられるが、民族音楽をやっているつもりはない。といって、それらの音楽に背をむけるわけでもない。いままでになかつた音楽、小さなもの、よわいもの、ふみにじられたもの、わすれられたもの、死んだものの声のひびきをもとめて、音楽の起源にさかのぼること、まひるのゆめ、みえないものを見、きこえないもののみみをすますこと、女の音楽、原住民の歌、地上のどこにも安住できず、歌を追ってゆく遊牧民。

自由ラジオ通信① 小さな「合法」ラジオ局をひらく

ヨーロッパではじまった「自由放送」運動が、いよいよ日本にも波及してきた。それはまだ全国各地の、主として都心部で分散的に行なわれているにすぎないが、自分たちで小さな放送局をもちたいという人々のかずは、いま日本中の都市や村々で日に日にふえていくようだ。

その際、わたしたちが一番知りたいことは、いったい「自由放送」はどうすれば開局できるのか、そしてそれは法律違反になるのかどうかということだろう。いまの日本のラジオ放送（そしてテレビ放送も）の現状では、「自由放送」などというものをぜんぜん知らない人でも、もっと地方や地域の「声」を代表し、現代にもっと密着した放送番組をききたいと

いう切実な願いをもたざるをえないだろう。

新しいラジオ局ができることを歓迎しない者は、ほとんど一人もいないのではあるまいか。しかし、「八〇年代は文化の多様化の時代」なんて言っている政府には、都心部でこれ以上FM放送局をふやす気はない。たとえふやすとしても地方局だけだろう。それにしても、本来、狭い地域のメディアであるはずのFM局が、東京でたった二局しか許されないというのはじつに驚くべきことではないか。

そこでわれわれは、すでに昨年「合法的」に「自由ラジオ」を行なっている赤井さんをたずね、そのノウハウを話してもらった。

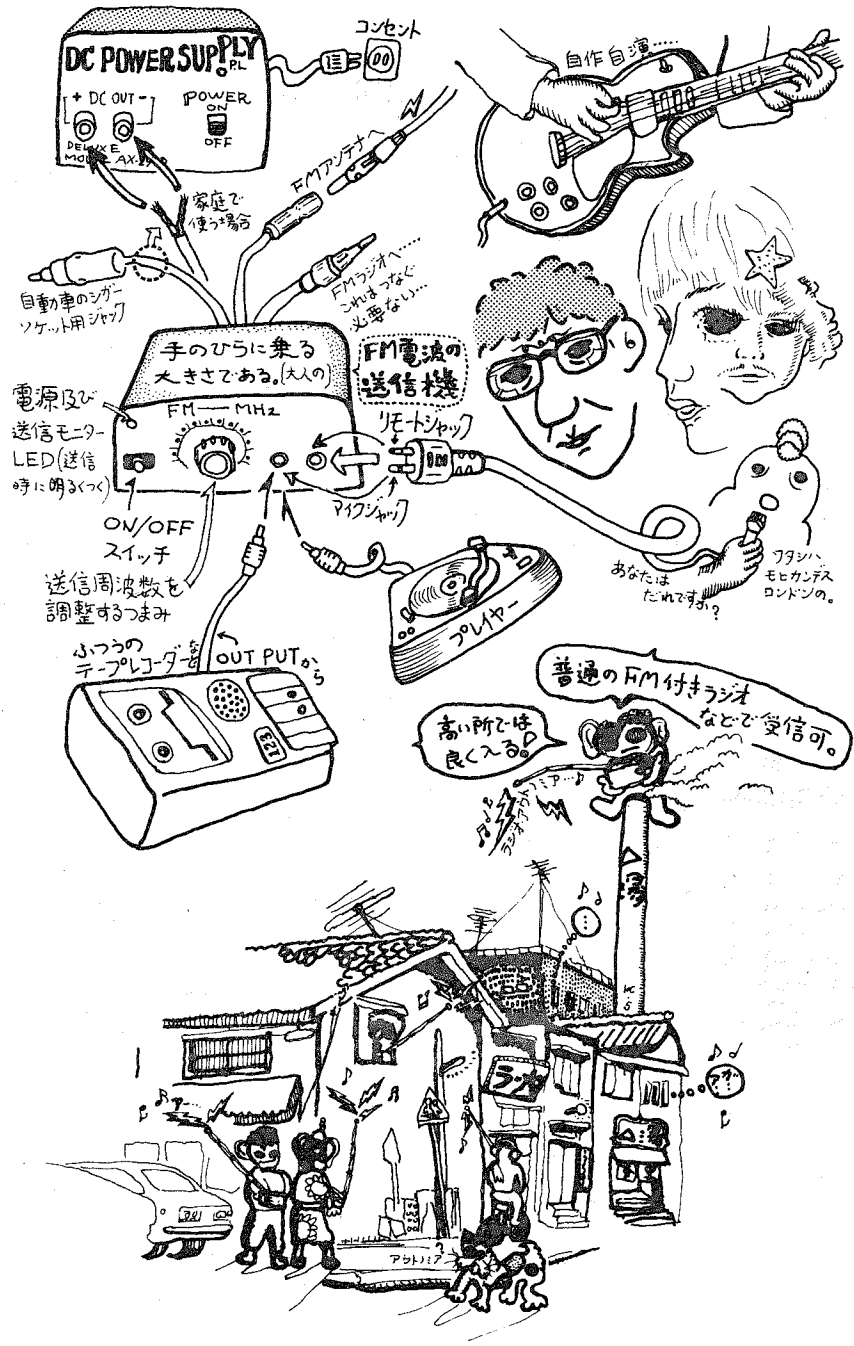
電波法施行規則第六条第一号に、一〇メートルの距離で電界強度が毎メートル十五マイクロボルト以内の電波を出す送信機を使う場合は、免許を受けなくてもよいということになっていますね。しかし、この程度の微弱な電波じゃ、なにも放送できないんじゃないですか。

—そんなことはないですよ。ここで使っている装置は、ちゃんと「合法」というタダシキをつけて売られている既成品で、それを能率よく働かせてるんです。

—ばくらも「ワイヤレスマイク」として売られているものでやってみたんですが、一〇〇メートルぐらいしかいかないんです。

—送信周波数が76MHz、90MHzというふうのFM放送バンドだから、盗聴器みたいなごく小型の発振器でも、使い方をまちがえるとNHKやFM東京の放送に雑音を入れる場合があるんですよ。そこでトラブルをあらかじめ回避するために、メーカー側が電波法施行規則第六条にギリギリのパワーの送信機を作らないだけで、さがせば「良心的」なメーカーもあるんです。

—具体的に推薦してくれませんか。
—たとえば、コロナ電業で作っているF



編集後記

水牛楽団のコンサートのあとなどで、しばしば、歯にキヌきせぬ批評をきく。酒がはいっていたりすると、楽団のだれかが反論して、声高な議論になったりもする。

それはそれでおもしろいのだが、今回は、酒ぬきの意見会をしようと友人たちにあつまってもらった。設楽さん、中井さんは総評南部一般支部で、志沢さんは日教組で活動している。志村さんはピアニスト。酒ぬきのはずが、結局はビールがどんどんはこびこまれてご覧のとおりになった。

水牛楽団も長い前史時代をふくめれば、そろそろ5年ちかい歴史をもつ。そのつどそのつどの垢落しのほかに、こうやって、これまでの活動をささえてきてくれた人たちの意見をまとめてきかせてもらおうというのはいい経験だった。「水牛通信」もいちどもんでもらおうかな。

前ページのピラは、以前「自分の家は自分でつくる」という話をきかせてもらった建

築家・石山修武さんたちが、つい最近、狭山市の西武系の団地でくばったものである。

増改築のとき、大きな工務店にたのむと実際の仕事はどんどん安い労賃で下請けにまわされ、中間利得が西武の手もとにたまる。もちろんその分だけ、増改築費は高くなる。パカパカしい。家を建てたり、建てなおすというのはどういうことなのか——その仕組みや価格の組み立て分を、消費者の側もこころえておいてほしいという趣旨のピラだ。

団地には八〇〇軒の家がある。そのうち四〇〇軒を二日ばかりでこのピラをもつてまわり、意見をきいてくるのだそうである。説得力がありすぎて、事務所に相談や注文が殺倒したらどうしようと、ご主人たちは心配している。本気でつきあつたら、とても商売にはならないこともまたたしかなのだから。

こういうピラをもつた青年が、自分の家をたずねてきたと考えると、なかなかたのしいのではあるまいか。ピラづくりにも、そのまき方にも、まだいろいろ工夫の余地がある。これからも「オヤツ」と思わされたピラを紹介していきたいと考えている。乞う、読者諸兄姉のご協力。

購読の御案内

*本誌は書店にはおきません。毎号確実に入手されるためには編集部あて予約購読の申し込みをしてください。発刊と同時に直送します。

*申し込みと送金は郵便振替(口座名 水牛編集委員会、口座番号東京四一九一七九二)または現金書留でお願いします。住所、氏名、電話番号、何号からということを明記してください。

*購読料は送料とも一年分三〇〇〇円、半年分一八〇〇円です。

水牛通信 第四巻第十号

一九八二年十月十日 定価 二〇〇円

発行人 堀田正彦

発行所 水牛編集委員会
〒154東京都世田谷区新町2-15-3 八巻方

電話〇三(四二五) 九六五八
振替口座東京四一九一七九二

印刷所 (株)トライプリントショップ